

—armada y económica— o por la toma de territorios para la producción de las materias primas —maderas, pieles, base de coca— requeridas por el mundo “civilizado”, homogeneizante, globalizador de sus economías.

LEONARDO MONTENEGRO

1. El Tiempo, 11 de junio de 2000, págs. 1-14.

Quien pide el cielo, que pida lo justo

Los días del olvidadizo

Víctor Gaviria

Grupo Editorial Norma, Bogotá, 1998, 87 págs.

Los personajes (y las voces en primera persona) de este nuevo libro de Víctor Gaviria tienen algo en común: una memoria selectiva. En ocasiones, el peso de ésta resulta ser demasiado y la solicitud del olvido se impone, o la dispersión de la realidad y los bienes y dramas que por ella se suceden. Sin embargo, el recuerdo —por mínimo que sea— ha de estar protegido cuando del amor se trata, y hablamos de una tríada: el instinto filial, el deseo erótico, la comunión solidaria con el mundo. De esta forma es que vuelven, como los dones del más allá, aquellos que partieron:

*Alguien me dijo que conoció a
[una muchacha de veinticuatro
años
idéntica a otra que me gustaba
[como ninguna.*

[...]

*Así me han dicho que han
[vuelto otras personas que han
muerto en plena juventud:
Mario, Ramón, Norman,
[volvieron...*

[...]

*¡Oh muerte, qué mala
[trabajadora
eres tú!
[pág. 29]*

El ojo cinematográfico es el que pesca una historia de los otros, ahí donde en apariencia no hay profusión de datos. *Paquetes*, el primer poema, es un claro ejemplo de cómo el lenguaje del cine (imágenes, cortes, acciones superpuestas) y la palabra poética (ondulación de los acentos, ritmo de versículo) colaboran pero no se confunden jamás. El poema cuenta y se encarga de una realidad que vive en función de sí misma: imagen, entonación. Pero también se refiere a los elementos que rigen el libro: la mención de Dios (el orden desconocido) como contraparte del caos y la pérdida de las cosas; el símbolo del recipiente, en este caso representado por los paquetes de flores, de cigarrillos, de misterios; el concepto de secreto ligado a las llaves; finalmente, la súplica contra el olvido. Es la bisagra, entonces, entre el relato de corte realista y la fantasía que arde en su interior:

*Oh gentes que nunca olvidáis
[vuestras promesas,
gentes sencillas que siempre
[acudís al rincón
donde habéis guardado vuestros
[paquetes invaluables:
no dejéis que yo olvide a mi niña
tan pequeña,
no dejéis que mi mente se diluya
y se pierda mi camino hasta la
[cara de mi niña, yo,
que soy un padre recién llegado...
[págs. 10-11]*



Hay una historia visual en estos versos, como en casi todos los poemas del libro. El aspecto circense, con sus personajes tragicómicos, funciona como la propia conducta urbana. Pero esto hace que el segundo as-

pecto, junto a la representación cinematográfica (dinamismo, narración de viñetas cosidas a un final decisivo), sea la imposibilidad de una redención social encarnada individualmente. Es el caso del profesor que “recibía con cariño / —¿ficticio o verdadero?— / a las gentes de los barrios populares” (pág. 43). Varios poemas tocan esta disyuntiva, cuya resolución —no poética, por cierto, sino política— tendría que ser un cambio radical de las estructuras socioeconómicas¹. ¿Quién se lanza, pues, a estas alturas a siquiera oler de lejos la palabra *revolución* tal y como fue administrada en el convulsionado siglo XX? Es por ello que la pugna cobra un tinte moral y privado, porque no existe otro por el momento, hasta que volvamos a sopesar la justicia y la practiquemos sin causar más daño que beneficio:

*Qué corta memoria la del
[profesor de los libros
[interminables,
qué corto corazón,
qué falsas notas las que tomó su
[lápiz en la hoja.
Que muera Cristo otra vez
y que nazca para alguien en este
[Año Nuevo,
para que un nuevo Profesor de
[Diciembre, el verdadero,
aparezca otra vez, Señor.
[pág. 44]*

Es una solución poética distinta —no sé si más o menos desesperanzada— del famoso texto de Bertolt Brecht sobre el hombre que, en Nueva York, todas las noches, “rogando a los transeúntes, / procura un refugio a los desamparados”. Y concluye el dramaturgo alemán: “Pero al mundo así no se le cambia, / las relaciones entre los hombres no se hacen mejores, / no es ésta la forma de hacer más corta la era de la explotación”². Pero el ánimo de ambos textos se fusiona, ya que el colombiano, como el autor de *Un hombre es un hombre* y *Madre coraje*, evita ofrecer su receta. Los dos se limitan a compartir con nosotros aquellos conductos dudosos de la injusticia humana:

*Qué estarán haciendo,
me pregunto al cruzarme con
[ellos una noche cualquiera,
¿quién se ríe ahora de sus
[heridas pálidas como el jazmín
de noche,
de sus heridas oscuras como las
[rosas de los jardines
de San Joaquín,
quién disfruta de su película
de nunca acabar?
[pág. 85]*

La enemiga de fondo será la muerte (sin menospreciar el factor económico: la pobreza, la explotación económica, la desigualdad) porque actúa de una manera brutal: interrumpiendo nuestros quehaceres cotidianos. En este sentido el libro expresa el anhelo de un "sistema", por decirlo así, que sirva de soporte, que permita recuperar las cosas que uno ha ido olvidando, y resguardar las ideas que aletean, someter al canto ese magma de la dispersión. La palabra *Dios* cumple tal cometido: ser acaso un pegamento, la rendija tal vez, de la pared que separa a los vivos y los muertos de un desorden mayor³.



El tema del recipiente, vasija, paquete, de carácter misterioso o mágico, nos lleva a los secretos y a las llaves⁴. Pero el verdadero atractivo, dijimos al comienzo, es el carácter realista del hilo narrativo —épico por momentos— de estos poemas. Sin embargo, tiene una acompañante soterrada que, con magnífica suavidad, va dando cuenta de sí. Manifiesta su poder de acción en los detalles que el intelecto no es capaz

de explicar. Fantasía de los pobres; es decir, el poder de subsistencia:

*Las otras se hacen adivinas o
[bruja que convierten el arbusto
de mandarinas en una
[escalera hacia el cielo de verano.
Las esperanzas de los pobres
[crean riquezas y joyas
escondidas en los solares
[vecinos,
y convierten el simple sueldo del
[hombre que sube la calle
en un cajón rebosado de
[monedas antiguas,
en algo tan valioso como su
[sangre irreparable.
[pág. 47]*

El poder de la imaginación tiene que ver también con los objetos perdidos, con la entropía hogareña y de la ciudad en general. Pero principalmente con los "recipientes" o zonas de claroscuro y enigma: cajones, baúles, armarios, archivadores, cuevas, costales⁵. Asimismo el "primitivo caos personal" (pág. 34) o "la pieza sin orden" (pág. 31) pertenecen al universo signado por las ausencias y ese gran ladrón que es el tiempo. El *Poema del desorden* (págs. 33-35) es capital aquí. Pero la dimensión metafísica es, sin duda, más amplia y tiene que ver con el sentido de lo que falta, el sentido de aquello que no volverá:

*que la pared sea más
[transparente que la puerta
y la madera más vieja que la
[piedra,
que los objetos perdidos, mi
[padre y el zumbido
de su respiración den órbitas
en el aire de este desorden
[universal de mi cuarto
[encerrado,
que lo perdido sea anterior a lo
[hallado
y el beso anterior al amor.
[La muerte, pág. 49]*

*El desorden y su beneficio
[mayor:
que lo que desapareció aparezca,
que lo que murió reviva...
[pág. 55]*

*Mi locura es antes que todo el
[desorden de las cosas
que acumulan los años:
me hacen bajar los brazos de
[desánimo verdadero...
[pág. 63]*

Es también la inclusión del sujeto en esa cadena de desprendimiento: "metedme en una pieza sin orden, buscadme una órbita de papel / para que dé la vuelta y no aparezca de nuevo..." (pág. 31). Y ésta sería, en su meollo, la causa de la que llamo serie de las súplicas, constituida por siete poemas en distinta ubicación dentro del volumen⁶. En todos advertimos la unidad que los gobierna: anhelo de restablecimiento, preservación, transformación, protección, conjuro. Los verbos son el punto de apoyo, y otros poemas ofrecen el mismo impulso:

*...corrientes de hojas pequeñas
y encontradas, corrientes
que unís lo de afuera y lo de
[adentro,
por favor, unid esta vida con la
[otra
vida,
para que lo que quedó
[comenzado y a medio hacer
se continúe...
[pág. 22]*

*Fui hasta el pueblo de mi padre
[y convoqué
a los espantos...
[pág. 27]*

*Olvida nuestras palabras y
[nuestras preguntas
vanas y tontas, que decimos
[para llenar el silencio:
danos la calma y la tranquilidad
[de ese silencio.
[pág. 40]*

*Payasos de estas comarcas, a
[ustedes convoco a reunión
[especial.
Vengan a hacerme compañía
[esta tarde...
[pág. 75]*

*Lluvia, agua humilde del cielo,
hazme blando como esta tierra.
[pág. 81]*

Súplicas, testimonios de humildad. Salvo ante el poder del amor. Uno de los poemas verdaderamente redondo por su efecto verbal y la sensualidad manejada con arte de quirófano es *Abrazo de mediodía*. En él se funden todos los tiempos en las aguas de la carne, en las aguas adonde iremos a ser menos que tierra y de las que se reincorporará otra vez, si acaso, la vida. Renacimiento, bautismo en el otro, continuidad:

*En vigilia tú y yo,
hasta que el viento subió desde
[el Cauca siguiendo el camino
de las cañadas y los
potreros de hierba quemada
[hasta
la casa y la piscina,
y dio tantas vueltas alrededor de
[nuestras bocas que nos
ahogó unos instantes.
Yo te soplabas aire en los labios,
tú me soplabas tu aire
[perfumado,
tu aire entrelazado de
[inspiraciones y suspiros,
tu aire de efímeras palabras que
[me hizo temblar
como una hoja viva,
desprendida de su rama.
[págs. 61-62]*



Así, pues, más que las invocaciones, lo puede todo el arrebatado de una pasión inexplicable. Es el único realismo que puede sobrevivir en un poema: justifica a las palabras, evita

que se dispersen en los espejismos de la eventualidad. El ojo que las guía no sólo las huele, también ha de seguirlas en éxtasis.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Así ocurre con *En la calle* (págs. 83-85), cuyo tema se inclina hacia la biografía del autor (aunque nunca sea, ni de lejos, una buena cosa el confundir el yo poético con la persona que dirigió la película *Rodrigo D No futuro...*) y se lee como una crónica en verso que rechazaría, en principio, a la ficción.
2. Bertolt Brecht, *Poemas y canciones* (versión de Jesús López Pacheco sobre la traducción directa del alemán de Vicente Romano), Madrid, Alianza Editorial, 1972, págs. 60-61.
3. Al respecto, estos versos: "...a una capilla de Dios en forma de capullo nocturno?" (pág. 9); "Oh Dios de los que no encuentran la llave, oh Dios / de los borrachos del Tiempo..." (pág. 15); "...aunque tarde, llego, mi Dios, / espérame, espérame" (pág. 18); "Bendito Dios de los que aprenden la luz hermosa en la noche / de los ojos cerrados" (pág. 31); "Reímos para no inquietarnos con su mirada / que todo lo mira como si fuera la criada de Dios..." (pág. 68); "y si Dios me mirara desde lo alto de la carpa del cielo / se reiría cuando escribo y guardo mis papeles y papelitos / en cajones que se mueren de oscuridad" (pág. 75).
4. El arcano: "...como si bajo el papel o el cartón / abrazaran otra cosa secreta: ¿qué?" (pág. 10); "Entonces fui a los solares de mi padre y mis abuelos, / solares ajenos vendidos por mis primos, pero con secretos de familia..." (pág. 27); "¿O están tan pobres de cosas ajenas, / tan decepcionados y cansados de lo propio, / que necesitan un secreto que no sea suyo?" (págs. 71-72); "...como las mejores estrellas fugaces —sólo piedras que se entierran / como tesoros" (pág. 74). Las llaves: "...un llavero para todas las puertas?" (pág. 10); "Jugará con sus llaves sin darse cuenta, / como si quisiera dar con la llave para su oscuro problema" (pág. 15); "llegaré tarde, dónde esconderán la llave / para entrar a cualquier hora" (pág. 18); "Escóndanme para que la oscuridad me enseñe / qué amor puede tener una llave escondida por una puerta cualquiera" (pág. 53).
5. Todos contribuyen a crear el aura mágica que subyace a la visión realista. Los armarios y baúles: "era bueno esconderse en los armarios / y tener los gestos de los duendes que buscan el aire del baúl / para dormitar en la belleza del tiempo

de la tarde" (pág. 13); "el fondo de un baúl, en donde hay alfileres brillantes y lámparas de plata" (pág. 19); "baúles que dejan escapar el aire / de los vestidos guardados..." (pág. 39); "Qué jóvenes permanecen ustedes, / cosas guardadas en la noche del armario" (pág. 60). Los cajones: "...en un cajón rebosado de monedas antiguas, / en algo tan valioso como su sangre irreparable" (pág. 47); "en el fondo de un cajón esté el aroma del nacimiento" (pág. 49); "el polvo de oro de la tarde / envasado en la penumbra del cajón" (pág. 63). Y el surtido: "Necesito el costal del indigente donde guarda sus cosas primordiales, / todas en orden, cualquiera sea el lugar, / o el costal del ladrón antiguo que saltaba los patios / y que desconoce el tesoro que reunió en la oscuridad" (pág. 63); "Compro cajas, archivadores en las esquinas de los semáforos, / compro escritorios con hondos cajones..." (pág. 33); "Pieza sin nada: llénate de semillas / y hojas de herbario en colección: / cúbrete de cuadros de mariposas cazadas en los lotes baldíos..." (pág. 45); "Eran dueños de las cuevas hechas por el tiempo y la lluvia..." (pág. 48).

6. Cf. [I] pág. 31; [II] *Timidez de la vida*, pág. 39; [III] pág. 45; [IV] *La muerte*, pág. 49; [V] pág. 51; [VI], pág. 53; [VII], pág. 55. La numeración en romanos es mía, no del autor, y me permite indicar una continuidad sólo metodológica o ligada a su transcurrir en el libro. En el texto he citado únicamente los otros poemas en que se manifiesta la misma intención. En los siete (I-VII) aquí señalados el recurso de la "súplica" abarca la totalidad de cada composición.

Armaduras pesadas, armaduras ligeras

Palabras para el hombre

Fernando Linero Montes

Cooperativa Editorial Magisterio /
Ulrika Editores, Bogotá, 1998, 72 págs.

El título del libro ya nos encamina a sus propósitos: tender un puente de comunicación con el ser humano en amplio sentido, recuperar la experiencia de los ciudadanos anónimos. Poética de la generación española de los años cincuenta y de muy hondas raíces, para decirlo también con fórmula de aquella época (y de todas, por supuesto). Quizá el ejemplo más